

Anno LXXI • numero 2 • 2019

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

ANTON FRANCESCO DONI, *I Marmi*. Edizione critica e commento a cura di Carlo Alberto Girotto e Giovanna Rizzarelli, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2017, voll. 2, pp. xxiv-944.

Impressi la prima volta nel 1552-1553 a Venezia dal Marcolini, come si sa *I Marmi* furono delegati dall'autore a far quasi da metro della sua personale e originalissima idea di letteratura quale riflesso della contraddittorietà del mondo (non per caso, nel ventaglio delle altre opere doniane, sarebbero divenuti rapidamente, per via di riedizioni plurime, i garanti elettivi della fama postuma dell'autore); ed è per questo che le loro pagine sono inzeppate delle materie più diverse e saltano volentieri – almeno in apparenza – di palo in frasca. Vi si riflette così lo spirito dei vari interlocutori che s'avvicinano sui gradini della cattedrale fiorentina per godere, con il fresco della sera estiva, di conversazioni tanto rilassate e informali quanto sovente ambiziose per temi e questioni.

La proverbiale bizzarria del Doni trova nei *Marmi* espressione, secondo la sue eteroclite e incoercibili inclinazioni, nell'alternanza di dialoghi puri e non meno ampie porzioni diegetiche, di contenuti di ispirazione culta, pertinenti a spunti teologici e di filosofia morale come anche di materia medica (e letteraria; e musicale), e facezie e arguzie novellistiche venate di richiami alla politica contemporanea, in un susseguirsi privo d'ogni schema prestabilito che non sia, appunto, la programmatica soppressione d'ogni tassonomia apparente. Nel gioco di rispecchiamenti fra l'insieme e le sue parti che il Doni, come in altre sue opere, anche qui minuziosamente elabora, peculiare riesce ad es. la *Diceria dell'Inquieto academico peregrino, al Doni*, nella *Parte quarta*: qui, la confessione rilasciata dal primo interlocutore all'autore / personaggio circa l'ineluttabilità della noia intellettuale nonostante le molte e diverse azioni intraprese per vincerla, allude alla pluralità di argomenti e opinioni dispiegati nei *Marmi* come a un esercizio dialettico complessivamente vano e destinato a vedere reciprocamente elise le tensioni antagonistiche che inarcano il libro nel suo complesso.

Guardando da altra angolazione i *Marmi*, cioè badando alla loro exteriorità di miscellanea o di rassegna *de omnibus rebus, et de quibusdam aliis*, più perentoriamente appare quell'indole classificatoria della realtà come caos di cui Paul F. Grendler ragionava nel 1969, in un lavoro sui cosiddetti irregolari del Cinquecento italiano che ha il merito di aver sfatato molti dei più vieti e tenaci luoghi comuni intorno a un momento cruciale della storia letteraria nemmeno soltanto italiana, ma europea. Secondo quanto apertamente riconosciuto da Giovanna Rizzarelli nella *Premessa* generale (p. v), è proprio nel solco aperto da Grendler con il suo *Critics of the Italian World 1530-1560: Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando* che si colloca la presente edizione critica e commentata dei *Marmi*: un traguardo fatto peraltro presagire dalle campagne di studio recenti sul Doni (chi ne voglia avere piena contezza non ha che da sfogliare, entro quest'edizione, l'*Introduzione* e l'esauriente bibliografia, con richiamo alla più puntuale conoscenza oggi possibile delle relazioni doniane, in precedenza offuscate dal mito dello spirito irrequieto e fatalmente proteso alla finale misantropia del torrazzo diruto di Monselice che ospitò gli ultimi giorni del letterato), entro le quali i nomi dei curatori campeggiano con meritata evidenza. Si deve infatti a Rizzarelli la cura, nel 2012, degli atti di un incontro ospitato alla Suola Normale di Pisa (*I Marmi di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*, Biblioteca dell'Archivum Romanicum" Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia 389, Florence, Leo S. Olschki, 2012, pp. xviii-428; rec. di P.F. Grendler,

«Renaissance Quarterly» 2013: a conference of 14-15 January 2011 at Pisa hosted by the Scuola Normale Superiore); mentre, dall'interno del volume, Carlo Alberto Girotto denunciava i limiti dell'edizione critica sinora disponibile, vale a dire quella approntata nel 1928 da Ezio Chiòrboli per gli "Scrittori d'Italia" laterziani: limiti che sono poi quelli consueti della collana promossa dal Croce, vale a dire l'assenza di apparati ermeneutici e la stringatezza delle note filologiche, e che il Chiòrboli tentò senza successo di violare (la vicenda, ricostruita a partire dal carteggio con il Croce e con il curatore editoriale, Santino Caramella, è riproposta nella *Nota al testo*, pp. 765-768) in nome delle attenzioni critiche effettivamente prestate e per la consapevolezza della necessità d'un commento che sbrogliasse l'intricata matassa di temi, personaggi e testi che sostanzia i *Marmi*. E proprio in sede di commento – il primo, vero commento continuato dell'opera – la diuturna militanza dei due studiosi negli studi doniani s'apprezza primariamente nel riconoscimento dei debiti che l'edizione per loro cura mostra verso i modelli e le fonti cui il Doni attinse nella composizione dell'opera. Dopo Croce, che additò nel *Relox de Principes* di Antonio Guevara l'oggetto d'un plagio capillare perpetrato nei *Marmi*, e Lynn Lara Westwater (1998 e 2012), che sulle orme crociane intraprese una più sistematica operazione di scandaglio nell'opera, la presente edizione vede finalmente censite una a una le specifiche tessere rimesse in opera nei *Marmi*; non senza riconoscere i giusti meriti alla repertoriatura effettuata a suo tempo da Paolo Cherchi in rapporto alla fortunata silloge scientifica del Manfredi, *Il Perché*. Ha dunque convalida il ruolo che queste sillogi enciclopediche e retoriche dettano nella fluviale e rapida scrittura doniana, senza peraltro che essa subisse mai il condizionamento dello schematismo classificatorio proprio di quelle. Altro merito dell'apporto esegetico sta infatti nella non parca discussione dei criteri di prelievo adibiti dal Doni e nella opportuna enfasi data ai trapianti più originali e agli innesti di modelli eterogenei.

Siccome è noto che il Doni contaminava volentieri testo e immagini (si pensi alle *Ville*), sfruttando una perizia legata ai suoi interessi artistici (d'obbligo la menzione, sia pure relativamente a prospettive di maggiore complessità, delle *Pitture*) e certo integrata alla sua pur velleitaria carriera d'editore professionista, va segnalato lo scrupolo che la presente edizione, in un vaglio equamente suddiviso fra apparato esegetico e nota testuale, osserva al riguardo. L'abbondanza dei legni, non pochi dei quali coincidenti con le cosiddette "imprese", quindi di per sé compromessi con un codice che faceva del rapporto fra immagine e parola una sorta di semantica esoterica (pp. 707 sgg.), è parsa ai curatori valore non trascurabile di per sé, e anzi bisognoso di tutela. Ciò che ha incoraggiato la riproduzione secondo le originarie collocazioni (p. 772). La Rizzarelli, che in precedenti studi ha potuto identificare l'appartenenza di molte silografie dei *Marmi* a serie concepite dapprincipio per le *Sorti* del Marcolini e per un *Furioso* stampato da Girolamo Scoto nel 1545 (si veda l'*Introduzione*, p. xxvii; per le incisioni del *Furioso* pare sia addirittura spendibile il nome del Beccafumi), ipotizza nel commento una più che probabile funzione demarcatrice entro l'edificio dell'opera, con gli ornati maggiori, spesso ispirati a iconografie simboliche, a segnare le membrature principali (passaggio fra le quattro *Parti* che compongono i *Marmi*), e i legni di soggetto narrativo (soprattutto, quindi, dal citato *Furioso*) scelti in base alla coerenza con l'argomento del dialogo cui sono premessi (p. xxvii). Con molta finezza, la Rizzarelli avanza infine l'ipotesi che nel riutilizzo il Doni tenesse conto di una sorta di univocità del rapporto fra specifiche incisioni e opere in cui esse originariamente insistevano, alludendo alle specificità di genere e di stile proprie di queste ultime (epico, lirico, narrativo) per sug-

gerire accessorie chiavi di lettura alla forma dialogica e oratoria che maggioritariamente pertiene ai *Marmi* (p. xxvii).

Sin dal titolo esteso della *princeps*, *I Marmi del Doni Academico Peregrino*, è appariscente come l'opera nascesse, anche, per richiamarsi al peso che la cultura accademica andava acquisendo, a mezzo Cinquecento, in termini di accreditamento intellettuale non meno che di prestigio sociale *tout court*. Il richiamo coinvolge la più o meno fantomatica Accademia Pellegrina che il Doni avrebbe istituito fra Venezia e i Colli Euganei; ma allude, anche, ad altri cenacoli e ad altri ambienti di più remota tradizione. Per un Doni che da poco aveva conosciuto l'insuccesso come editore ufficiale dell'Accademia Fiorentina (una delle ragioni per cui aveva abbandonato Firenze nel 1548), si trattava probabilmente di riannodare fili che quella negativa esperienza aveva troncato bruscamente; e quest'ottica meglio giustifica la larga presenza, nei *Marmi*, di personaggi notoriamente legati a quel consesso. Senonché, considerata la riforma che proprio all'originaria Accademia degli Humidi, attribuendole d'ufficio il nome di *Fiorentina*, aveva imposto nel 1541 Cosimo I duca di Toscana, non è insignificante che il Doni paia guardare alle spalle del cenacolo trasformato dal potere medico, privilegiandone la fase remota e anteriore agli interventi cosmiani. Pare al riguardo significativo che nei *Marmi* sia dato spazio privilegiato al nome più famoso di quella, ovvero al Padre Stradino, Giovanni Mazzuoli da Strada. L'eccentrico soldato al seguito di Giovanni de' Medici dalle Bande Nere, famelico raccoglitore di testi manoscritti volgari della Firenze antica e moderna e che su questo entusiasmo bibliofilo avrebbe fondato gli Humidi, aleggia ovunque nell'opera, e massimo è l'ossequio riservatogli allorché occorre entrare nei gineprai delle faccende letterarie. Gli si lega altro nome, quello dell'illustre protettore Ugolino Martelli, che nei *Marmi* pare convocato a sancire il principio d'una spontanea difesa, da parte del patriziato fiorentino, di quanti come lo Stradino si adoperavano al mantenimento del prestigio nazionale nei termini d'un presunto monopolio letterario e linguistico detenuto *auf ewig* rispetto al resto d'Italia. Poiché, come fin dal Chiòrboli è stato notato a chiare lettere, la lingua dei *Marmi* appare intrisa degli stigmi della colloquialità e, per ciò stesso, aliena dalle altezze espressive prescritte dal bembismo, è opportuno ricordare come l'Accademia degli Humidi implicasse al proprio statuto la promozione dell'idioma locale, il fiorentino vivo e vege, a strumento espressivo di piena e inconfutabile dignità. Che la lingua del Doni sia insofferente delle strettoie retoriche affermatesi dopo il 1525 è dato pienamente acquisito dalla critica. Ed è una lingua viva che ricerca, anche per gusto di contraddizione con le intervenute strettoie normative, le sopravvivenze della cultura laurenziana nell'ormai sfavorevole clima cinquecentesco; e che pretende, al contempo, di garantire di esse, con la loro attualità, l'ulteriore fortuna entro l'orizzonte d'un sistema di generi e di registri tarato su fasi linguistiche e letterarie che, almeno per l'orizzonte fiorentino del tempo, potevano dirsi tramontate. Il *milieu* accademico degli Humidi, statutariamente disposto a rifiutare ogni apodittica conclusione circa l'evoluzione della lingua, in nome d'un progresso indeterminabile *a priori*, aveva di che apparire la sede elettiva d'un dibattito che, come nel caso del Doni, non ammetteva recinti prefissati e, anzi, si apriva programmaticamente a un futuro di incalcolata ampiezza.

Si spiega forse per queste medesime ragioni il favore accordato nei *Marmi* (e adeguatamente considerato dai curatori moderni) al diretto predecessore di Cosimo, il duca Alessandro: non perché questi avesse messo mano alle istituzioni culturali fiorentine, ma proprio in quanto, al contrario di chi gli avrebbe tenuto dietro, egli aveva

preferito astenersi da ogni intervento, lasciando a chi era del mestiere l'intera gestione delle questioni. Come e perché la posizione del Doni, alleata a quella del Gelli di quegli anni e di quanti peroravano la causa del fiorentino attuale come modello di lingua letteraria, fosse destinata all'insuccesso, è aspetto che la storia della lingua italiana ha da tempo illustrato; che però un fiorentino consapevole delle circostanze attuali, e perciò – vien fatto di credere – verso di esse premunito, ancora vagheggiasse ideali oramai poco reattivi alla prova dei fatti, dice della vitalità di posizioni che ora noi possiamo ritenere assolutamente minoritarie, ma che forse al tempo rivendicavano ancora spazi di manovra e qualche possibilità di diffusione. Con il che si viene a toccare dell'altra grande presenza accademica entro i *Marmi*, cioè del sodalizio Pellegrino che proprio il Doni, ormai gravitante nell'ambito di Padova e territori limitrofi, volle fondato, e per il quale si spese in misura talmente ampia da suscitare dubbi sulla concreta esistenza dell'istituzione.

Vera che fosse, o soltanto vagheggiata dalla fervida immaginazione del Doni, l'Accademia Pellegrina sembra rivendicare nei *Marmi* il rango d'interlocutrice privilegiata con la sua omologa fiorentina, ovvero l'Accademia degli Humidi, tanti sono i consessi sulle scalinate che vedono intervenire gli accademici dell'una e dell'altra parte. Stando a quanto i due curatori opportunamente osservano nell'*Introduzione* generale, emerge quasi una cornice dell'opera, delegata a rappresentare un metaforico passaggio di consegne, con gli ideali genuini dell'una istituzione (quelli, come detto, della fase del Lasca e dello Stradino) acquisiti dall'altra (ovvero, e prima di tutto, dal Doni stesso) e nuovamente tutelati. Come l'operazione potesse ambire almeno a un poco di successo mostra la ricognizione che Rizzarelli e Girotto conducono fra copie antologiche manoscritte allestite dopo la morte del Doni e, soprattutto, fra i postillati dei *Marmi*. Entro questa messe di materiali gli interessi appaiono rapidamente concentrati sulla lingua dell'opera e sulla prossimità di essa con il registro usuale. Nell'esemplare a stampa della *princeps* posseduto dal naturalista Ulisse Aldrovandi e ora alla Biblioteca Universitaria di Bologna il reticolo di sottolineature e *notabilia* individua locuzioni del fiorentino e altre peculiarità locali che, a un bolognese qual era il possessore, interessavano evidentemente come arricchimento figurale d'un idioma, quello acquisito a partire dalla grammatica bembiana, altrimenti troppo ingessato e asfittico rispetto ai requisiti epistemologici sottintesi ai suoi scritti scientifici. Poco diverso il caso del crucante Pier Francesco Cambi, che entro il 1592 (anno della sua morte) procedette a uno spoglio sistematico dei *Marmi* (ma anche della *Zucca* doniana) per ciò che atteneva alla dimensione del parlato, in una prospettiva comparatistica – se non si vede male – volta a verificare la sopravvivenza nell'attualità di moduli censiti dal classicismo bembiano entro il perimetro del fiorentino trecentesco.

L'edizione presente, è prima di tutto, un'edizione critica. Il fondamento nella *princeps* marcoliniana trova nella *Nota al testo* giustificazione ampia sin dal censimento puntuale, secondo i criteri della *Textual Bibliography*, degli esemplari a stampa: censimento che particolare attenzione riserva alle due emissioni già individuate dal Bonghi e ricognite da Cecilia Ricottini Marsili-Libelli nel 1960 (pp. 700-702: dalla *princeps* del 1551 a una riproposta dei materiali di quella con nuovo frontespizio, nel 1577). La piena accettazione delle riserve del Chiòrboli sulla seconda edizione, la veneziana di Giovan Battista Bertoni 1609, in quanto pesantemente censurata, non impedisce ai curatori di rivalutarla quale interessante episodio d'una riscoperta complessiva del Doni al principio del XVII secolo, allorché appunto il Bertoni avviò una generale campagna

di ripubblicazione delle sue opere (p. 734). Altro aspetto interessante (pp. 735 sgg.) sono le ampie potature operate dall'edizione Bertoni, le cui cause sono suggerite dai curatori nell'elusione di passi confessionalmente scabrosi. Le riformulazioni linguistiche operate da questa edizione appaiono complessivamente riconducibili ai tentativi di adeguamento del vivo idioletto doniano ai palati del primo Seicento, consentanei con l'orizzonte arcaizzante della Crusca e dell'imminente uscita del suo Vocabolario.

Rizzarelli e Giroto sottopongono la grafia ad alcuni ammodernamenti, ma con attenzione alle peculiarità della lingua del Doni. Ciò dicasi, per muovere da un esempio fra i più semplici, dell'apostrofo per indicare l'ellissi del' articolo *i* nel tipo *fra piedi*: adottato (e scontatamente adottato, viene da dire), sin dalla laterziana dei *Marmi* del 1928, nell'edizione di Giroto e Rizzarelli viene inserito fra due spazi, non *fra' piedi*, ma *fra' piedi*, assumendo il valore grafematico pieno che più gli spetta. Ma è, più in generale, la consapevolezza del significato storico e culturale retrostante, in assoluto, ai fatti grafici, e tanto più dinanzi a un'opera che, come questa, si sa sorvegliata dall'autore, che ha convinto a soppesare circostanze specifiche, mantenendo allotropie e oscillazioni quando riconducibili a distinte funzioni semantiche. L'atteggiamento merita di essere esemplificato per via di citazione:

Le scritture *perché* e *poiché* sono state mantenute quando questi termini abbiano valore causale, mentre le forme *per che* e *poi che* sono state adottate quando è evidente il valore temporale. *Siché* è stato distinto da *si che*, a seconda si tratti di valore correlativo ovvero valore consecutivo; verificato il valore finale del costrutto, per quel che riguarda la congiunzione *acciocché*, a proposito della quale si dispone nell'edizione cinquecentesca di scrizioni assai diversificate (*acciocché*, *acciocché*, *acciò che*, *a ciò che*, etc.), in linea con l'uso oggi accettato di cui si ha testimonio anche in GDLI, s.v. e pur nel rispetto di scempie e geminate, si è creduto di riportare tutto alla forma univertata (p. 774).

Per contro, «Nel rispetto di quanto rinvenibile nell'edizione cinquecentesca, il nome di Michelangelo Buonarroti è stato scritto separato (Michel Agnolo), a preservare la rianalisi del nome spesso rinvenibile nei testi doniani e in quelli a lui coevi» (p. 775). Proprio per l'estrema sensatezza di tale impostazione, talune deroghe a questa generale conservatività paiono da imputare all'osservanza di criteri invasi presso altre moderne edizioni doniane (il rinvio va agli *Umori e sentenze* per cura di Vincenzo Giri e Giorgio Masi, Roma, Salerno, 1988; a *I Mondi e gli Inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari, Torino, Einaudi, 1992; a *La vita dello infame Aretino* nella miscellanea *Contra Arretinum* di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 1998; a *Le pitture*, a cura di Sonia Maffei, Firenze, La stanza delle scritture, 2004): criteri, s'intende, perfettamente coerenti con ciascuna fattispecie, ma proprio perché individuati a partire dai casi singoli, suscettibili di discussione anche in rapporto ai *Marmi*. Nella scheda che Giroto ha dedicata al Doni per *Gli autografi dei letterati d'Italia*, l'expertise paleografica di Antonio Ciaralli sottolinea che l'autore «mostra [...] di possedere, evento raro fra i letterati dell'epoca, la consapevolezza del fatto grafico come impegno di calligrafo, oltre che quale strumento necessario alla comunicazione e trasmissione di testi». ¹ Tale constatazione, appaiata alla certa sovrintendenza doniana all'edizione Marcolini, sembra motivo bastevole a

¹ *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno, 2009, pp. 197-208: 202.

ritenere la *princeps* dei *Marmi* il singolare documento d'un uso grafico positivamente autenticato dal Doni dinanzi al vasto pubblico dei lettori: quanto indurrebbe a un rispetto davvero massimo per la veste originale del testo, da preservarsi come elemento strutturale alla cultura dell'autore e ad aspetti di essa che egli non s'esimeva dal propagandare. Vero è che proprio all'interno dell'opera interviene un dialogo apertamente dissacratorio delle riforme ispirate al Trissino e al Dortelata (Parte Terza: *Pecorino delle Prestanze e Chimenti bicchieraio e un pedante*), e che parrebbe adombrare lo scetticismo del Doni verso ogni ipotesi di omologazione ortografica, nonché una distaccata indifferenza per varianti e oscillazioni: ma solo che si consideri la componente faceta del breve testo, la quale va quasi tutta in capo al pedante e alla sua irrisolutezza dinanzi ai dubbi ortografici sottopostigli (gli compete così il ruolo vacuo del legislatore designato, ma incapace di legiferare), è facile intuire come lo scopo del Doni fosse il biasimo per sofistiche che aggravano i problemi senza scioglierli, e non certo quello di autorizzare grafie selvaggiamente anarchiche. Richiesto di chiarire «Come si scrive *nequitiam, nuntiate*: se la va in *zeta* o in *t*», il pedante se la cava replicando «Tanto è, ell'è come l'uomo se l'arrecà: ancora lo scriver *philosophia* per *pi* e *acca* o scriverlo con *effe* per tutto, non fa nulla, pur che egli s'intenda» (p. 491). L'edizione critica, non scostandosi di fatto da Chiòrboli, riduce *-tia- -tio- -tie- -tii- -tti-* alle corrispettive forme con affricata (*-zia-*, ecc.: si tratta di opzioni condivise, ad es., con *I Mondi e gli Inferni* curati da Patrizia Pellizzari nel 1994), ancorché mantenga *Clementia* come nella marcoliniana perché il passo coinvolge (*Ragionamento secondo*) l'omonimo trattato di Seneca. Ora, se gli autografi del Doni rivelano la predilezione per *-ti-* e le stampe da lui sicuramente tutelate tendenzialmente mantengono tale parzialità, vero è che i *Marmi* marcoliniani presentano anche *usanza, ignoranza, resistenza, differenza, sapienza, violenza, pazienza*: forme che, forse condizionate dalla precedenza della nasale, smentiscono la concessione del «Tanto è, ell'è come l'uomo se l'arrecà», e meglio si sarebbero evidenziate se le alternative grafie latineggianti fossero state mantenute.

Altra smentita, questa volta all'intercambiabilità della «*effe* per tutto», la *princeps* dei *Marmi* offre nella scrittura *philosopho, philosophia*. A un'osservazione per quanto possibile attenta di quella prima edizione, direi che non mi è mai occorso di trovare *filosofia*, bensì (in minima proporzione) *philosophia* e *philosophi* (e occorre *filosofo*, sia pure una sola volta, a p. 25 della *Quarta parte*); mentre prevalgono le forme *philosophia, philosopho, philosophi*. Di questa – per dir così – dialettica interna fra teoria e prassi, le tracce rischiano insomma di andare perdute anche nell'attuale e pur scrupolosa edizione; e quanto, viceversa, anche le minuzie grafiche possano pesare nel complicato laboratorio doniano, ricordava non è molto tempo Giorgio Masi, citando gli ordini alfabetici dissimulati entro le sezioni della *Libreria* ma la cui reperibilità è compromessa proprio dall'adibizione degli ammodernamenti. Sicché, concludeva Masi, «A parte i motivi di ordine generale che [...] inducono a sostenere le ragioni delle edizioni conservative, però, ci sono alcune caratteristiche specifiche dei testi doniani che potrebbero mettere in crisi, almeno come fastidiose eccezioni, il credo dei sostenitori delle trascrizioni interpretative».²

² *Prospettive editoriali e questioni filologiche doniane*, in «Una soma di libri». *L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni*. Atti del seminario (Pisa, Palazzo Alla Giornata, 14 ottobre 2002), a cura di G. Masi, Firenze, Olschki, 2008 (Quaderni di Rinascimento, 45), pp. 1-35: 29.

Un poco farisaica, ne convengo, sarebbe potuta invece apparire la decisione di preservare «la concrezione grafica dei pronomi relativi» (così la *Nota al testo*), sul tipo *laquale*; ma che l'evoluzione in *la quale* e altri analoghi interventi non siano in fin dei conti «stacchi indispensabili», come sempre la *Nota al testo* conclude per precludere all'intervento, è cosa su cui dovrebbe ammonire il Bembo delle *Prose*, cui (come ha mostrato Claudio Vela nell'edizione curata nel 1999, a p. 16) il sintagma *Colui ilquale* appariva formato di due e non di tre elementi; e – ormai ben oltre il Doni – anche il Marino della *Sampogna* autorizzava la stampa de *ilqual, lequali, dellequali* (su cui V. De Maldé, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di Grammatica Italiana», XII, 1983, pp. 107-166). Gli autografi doniani sembrano del resto offrire maggiore incidenza della universione (lo rilevavano già i curatori degli *Umori e sentenze* più sopra citati, p. 196, rifacendosi all'autografo γ S I 63 dell'Estense di Modena). Decisamente mantenute dovevano invece essere le parentesi tonde che nella *princeps* racchiudono alcune battute del ricordato dialogo "ortografico" di Pecorino dalle Prestanze: esse infatti individuano alcuni "a parte" che non debbono essere uditi dagli interlocutori, in un'interessante contaminazione con la scrittura teatrale. Questa ne è la rassegna (le pp. sono quelle della moderna edizione):

CHIMENTI (Oimè, dove son io condotto!);

CHIMENTI (Mi raccomanderò alla Signoria Vostra) (p. 491);

CHIMENTI (State a udir quel che egli dice, domine, e non girate il capo. MAESTRO Lo giro, perché non son libri per gramatica scritti) (p. 492).³

Concludo con alcune postille di poco conto. A p. 69 i *Marmi* menzionano la *Sferza de' villani* e il *Sonaglio delle donne*, titoli convocati a corroborare alcune aperte professioni di misoginia. Il commento non li chiosa, come non li chiosava l'ed. ottocentesca del Fanfani (Firenze, Barbèra, 1863). Il primo è un poemetto in ottave di larga fortuna editoriale: che il Doni, oltre che qui nei *Marmi*, lo citasse sin dalla *Libreria* del 1550 (c. 61r), già ricordava il Merlini nel suo classico *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano* (Torino, Loescher, 1894, pp. 189 sgg.); il secondo, sempre in ottave, si sa essere opera di Bernardo Giambullari, a stampa sin dal 1495 per i tipi fiorentini di Bartolomeo de' Libri.⁴

A p. 193 l'allucinata fantasia intorno alla *Gigantomachia* di Betto Arrighi chiama in causa, come bestie enormi, gli elefanti; e Betto insiste sulla loro grandezza dicendo che su di essi «fanno i castelli sopra di tavole». L'apparato intepreta «probabilmente 'castelli in aria', ma l'affermazione non è chiara». Si tratta, con ogni probabilità, della consueta iconografia dell'elefante armato per la guerra, e sul cui dorso era una incastellatura di legname destinata a ospitare i belligeranti. Si veda l'*Orlando boiardo*, «Ed oltra a questo duo millia elefanti, / di torre e di castella tutti armati» (I, iv, 31, 4-5).

³ Da notarsi la conservazione, viceversa, di altre parentesi di questo tipo. Le si incontra nella Parte terza, p. 482 della presente edizione, dove si parla di Giulio Camillo e della teoria delle anime. Qui, a essere interessate sono due battute del Sazio e dello Stucco, che commentano un poco allarmate – di qui, nuovamente, il loro carattere di "a parte" – alcune precedenti citazioni dell'*Idea del Teatro* dal contenuto confessionalmente imbarazzante.

⁴ Cfr. *Rime inedite o rare* di B.G. con introduzione, note e indice generale di tutti i componimenti editi e inediti per cura di I. Marchetti, Firenze, Sansoni, 1955, p. 28 e n. 4.

A p. 146 il wellerismo intorno al «maestro delle concordanze, nel libro del *Contrasto di Carnasciale e Quaresima*», trova a commento il rinvio al concetto di ciclicità e ritorno altrove sostenuto dal Doni e riassunto nella formula di *Concordanza delle istorie* (si veda p. 73, n. 327). Non va forse escluso, tuttavia, che qui ci si richiami ad altre e già famigerate autorità, quali Graziano per il diritto canonico (*Concordia discordantium canonum*) e Pietro d'Abano in ragione del suo *Conciliator differentiarum philosophorum et medicorum*.

A p. 199, in una lettera fittizia ove sono centonariamente accostate voci di vari dialetti (vorrebbe, par di capire, polemicamente raffigurare la «lingua italiana» secondo il Trissino) il seguente passo, «Ma voi sète a udire quello sbotascià d'Ambros», è chiosato come segue (n. 812): «sbotascià: deriverebbe dal veneto *sbatociare*, ossia 'sbattere, sbatacchiare, scampanare, strapazzare, amoreggiare' (Cfr. Boerio s.v.). Per Cordié vale 'chiacchierone' (cfr. Aretino-Doni 1976, p. 780, nota 8)». Già *Ambros* mette sull'avviso che non si è, qui, nella Venezia del Boerio, ma piuttosto nella Milano di Giovanni Capis (e infatti la seguente versione toscana della stessa lettera riporta «Ambrogio da Milano»); del Capis, il *Varon Milanese* (1606) registra appunto *Sbotasciaa* nel senso di 'Goffo, grossolano'.⁵

A p. 219 il dialogo fra Poeta forestiero e Gozzo tavernieri vede uno scambio di battute in cui al Poeta, rammaricantesi del triennio trascorso a «scrivere scrivere», Gozzo replica «E a un bisogno avete fatto come la coda del porco». Della locuzione, compresa con molte altre in un testo che mira a mostrare la ricchezza linguistica del fiorentino vivo, l'apparato registra la mancanza di parallele attestazioni, concludendo che essa «pare voler alludere alla propensione della coda del maiale a ritorcersi su se stessa a cavatappi inutilmente». L'ipotesi è corretta, e trova conforto nella *Eccellenza e trionfo del porco* di G.C. Croce: «io ho fatto alla guisa della coda del porco, che tutto il giorno si dimena e la sera non ha fatto nulla» (ed. 1594, p. 61).

A p. 226, n. 984, il Fanfera, «cartolaio, libraio, amico del Lasca e legato alla cerchia degli Umidi» continua a rimanere figura biograficamente indeterminata («non è possibile risalire al suo vero nome»). Che un Bartolomeo di Domenico detto il Fanfera fosse libraio e cartolaio mostrava qualche tempo fa Gustavo Bertoli,⁶ dallo studio del quale si apprende della sua iscrizione, il 10 ottobre 1537, all'Arte dei medici e speciali per esercitare la professione. Nel 1550 abitava nel popolo di san Simone, mentre nel 1561 aveva bottega appigionata presso i monaci della Badia, ubicata presso la Condotta. Trasferita in quello stesso anno la residenza al chiasso del Renaio, sarebbe morto il 16 febbraio del 1563, lasciando la bottega a Bartolomeo Peri e a Bernardino di Giovanni Spina, miniatore.

A p. 275, entro la menzione di alcune canzoni in voga al tempo, «quella della *Lavandiera*» pare ai commentatori non aver lasciato traccia (n. 94). Può essere opportuno segnalare che sotto il titolo di *Lavandara* ricorrono alcuni brani cinquecenteschi per danza tramandati da codici musicali italiani del XVI secolo ora a Monaco di Baviera e a Londra (Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 1503 h; British Library, Royal App.

⁵ Meno pertinente sembra invece il Cherubini, *Vocabolario Milanese - Italiano*, II, presso il quale l'aggettivo risulta esclusivamente riferito al modo di parlare: «*El parla milanese sbotasciaa*, E' parla milanese spaccato, cioè il milanese del volgo, il pretto milanese».

⁶ *Librai, cartolai e ambulanti immatricolati nell'arte dei medici e speciali di Firenze dal 1490 al 1600*, parte I, «La Bibliofilia», XCIV, 1992, pp. 125-164: 158-159.

59-62): benché privi di testo, si può ipotizzare abbiano condiviso la sorte di altre composizioni dei medesimi manoscritti (ad es. *El marchese de Saluzzo*), sicuramente derivate da preesistenti componimenti musicati.

RICCARDO DRUSI

GIORGIO FORNI, *“Il nemico interno”. Politica, spiritualità e letteratura fra Cinque e Seicento*. Novara, Interlinea, 2018, pp. 180.

Sulla scorta teorica dei migliori studi sull'arte e la letteratura manieristica e barocca, Giorgio Forni delinea in questo volume una svolta importante, anche se poco segnalata finora dalla critica, della cultura e letteratura italiane, la svolta che segna l'affermarsi di una dimensione interiore, una vita dell'anima che fa emergere profondità, spesse e orizzonti nuovi nella scrittura della prima età moderna.

Il volume prende il via con un saggio di assoluto rilievo, che confronta i poemi di Ariosto e di Tasso sulla dimensione dell'interiorità, un aspetto nuovo del non nuovo confronto fra i due maggiori poeti del Rinascimento. Con un giusto (anche se ridotto, rispetto alla ricchezza di queste pagine) titolo: *Premessa genealogica*, il saggio mostra come, nonostante l'imperante classicismo aristotelico, tra '500 e '600 si faccia strada la rappresentazione delle tensioni interiori dei personaggi, posti dagli eventi in contesti conflittuali con sé stessi, prima ancora che con altri. Forni traccia appunto la genealogia di questo interesse, partendo dai monologhi delle tragedie del Giraldo Cinzio, attraversando la scrittura poemica, persino nell'*Adone* Marino lascia ampio spazio ai conflitti interiori, come appare in alcuni passi di natura elegiaca. Ma la maggior attenzione è qui dedicata al confronto Ariosto/Tasso, come testi fondativi. Anche se non si disponeva di una consolidata grammatica narrativa atta a dire la dinamica interna del personaggio, la rappresentazione dell'interiorità nascosta è problema ben presente al poema rinascimentale. L'Autore in un serrato discorso, fitto di citazioni esemplificative utilissime, presenta le modalità rappresentative ariostesche e tassiane a confronto. Dove l'Ariosto ironizza e sorride sulle passioni e le follie dei suoi personaggi, Tasso evidenzia la dimensione patetica della vita della coscienza e dell'animo sospeso nei suoi conflitti interiori. Questi conflitti diventeranno nella cultura barocca il luogo e il mezzo per esperire un'educazione morale utile sia al disciplinamento morale e all'autocontrollo sia al confronto con il corpo politico e con la «ragion di stato» alla ricerca di una «singolarizzazione dell'individuo», che prelude alla modernità.

Su questa duplice linea si sviluppa il secondo saggio, *Tra mistica e ragion di stato. Il tema della “guerra” nell'età della politicizzazione dell'Europa*, che accosta due opere molto diverse, *Il combattimento spirituale* del teatino Lorenzo Scupoli e *La ragion di stato* di Giovanni Botero, come esemplari di due versanti, politico e mistico, in quanto «tentativi di costruire un ordine con il discorso e di riformare il reale su tale modello» (p. 33). Sulla coincidenza che Michel de Certeau aveva visto fra i due momenti, politico e mistico, lo studioso delinea le coincidenze fra le due opere, mostrando come sia per ambedue in gioco una concezione della guerra che si arricchisce dell'apporto erasmiano sul tema. Infatti nel pensiero di Botero la guerra non si isola dal governo interno e civile. L'intento di assicurare la stabilità dello Stato mostra un debito verso il pacifismo erasmiano: «La battaglia interminabile del Machiavelli si trasfigura così in un'arte amministrativa